与不协和的区分,所产生的音乐具有明确的调性,但其和声极为新颖,耐人寻味。西尔维斯托夫(Valentin Silvestrov)称自己的音乐为“后音乐”,音乐的历史已经结束,作曲家在回忆曾经发生过的音乐。他的作品以宽泛的态度处理来自过去的各种因素,那经常出现悬挂似的静止姿态,显露出不愿告别的情怀。

可以见到,当序列主义之后的音乐语汇已成为作曲家的基本起点,对传统的借用,总会显示出丰富的涵义。历史是在变动之中的,新的音乐在改写它。例如,当微分音的运用是如此地普遍,人们开始认识到非统一的律制在巴洛克时期起的作用。歇尔西(Giacinto Scelsi)用尽各种手段在西方管弦乐队中创造的颤动式音色,遥相对应着有千年历史之久的西藏寺院音乐。

五、传播方式

当今世界,音乐会已经远不再是唯一、首要的音乐作品传播方式。唱片工业、互联网曲库、网上电台、网上乐谱库等新的传播方式令音乐的存在方式彻底改变了。似乎所有的限制都消失了,现在我们可以轻易在网上音乐图书馆中听到巴赫的同时代人泰尔曼、门德尔松的同代人胡梅尔等人的作品,由此我们认识到大师个人的风格范式与他身处时代的联系。我们可以在网上电台听到在欧洲的新作品首演,在欣赏者的角度来说同步于音乐的最新进展。当世界音乐是如此轻易传播时,我们可以跨越国界和文化的距离去吸收任何一种音乐元素。

唱片工业也深刻改写了我们对音乐历史的认识。曾几何时,许许多多的天才作曲家湮没在时间的尘埃之中,人们只看到位于聚光灯下的几位大人物。曾几何时,那么多的作曲家放弃了将作品付诸演出,而安心出于自身的精神需求去写作。但是,奥根(Claude Loyola Allgen)没有想到的是,远在中国的听众可以轻易在那索斯网上音乐图书馆(Naxos Music Library)中听到他的音乐。他没有想到那些甫一完成即收入故纸堆的作品会被音乐学家发掘,并推荐给唱片公司。得益于唱片的传播,我们现在谈法国印象派时,必定会把卡普莱(Andre Caplet)的精致艺术与德彪西、拉威尔并列。

由于科技发展带来的一系列音乐传播方式的改变,二十年后人们对音乐文化的认识,很有可能与今日大不相同。或许音乐历史会变化得更为激烈,或许更少有主导地位的美学潮流,或许人们需要重新去探索一种与社会相关的音乐文化,但是无论如何西方音乐所反映的西方文化对个人主体性的确认将会永远保持下去。

参考文献:

[1]Meirion and Susie Harries. A Pilgrim Soul:The Life and work of Elisabeth Lutyens[M]. Faber And Faber,1991.

[2]Toop Richard. Four Facets of the “New Complexity”[J]. Contact no,1988,(32):4-8.

[3]Féron FranŞois-Xavier. The Emergence of Spectra in Gérard Grisey's Compositional Process:From Dérives (1973-74) to Les espaces acoustiques (1974-85)[J]. Contemporary Music Review,2011,30(5):343-375.

[4]Gilmore Bob. On Claude Vivier's Lonely Child[J]. Tempo, 2007,61(239):2-17.

折中主义音乐的产生与发展

——折中主义可弥合现代音乐与听众的裂痕

李如春

(山东艺术学院 音乐研究所,山东 济南 250014)

20世纪西方音乐创作呈现多元化的状态,一方面传统的创作技法与风格在延续发展,另一方面新的技法与风格不断产生,大多数作曲家都抛弃了共性的音乐语言,探索、试验个性化的音乐表达方式。很多先锋的、革新性的作品得到学术界、专业人士的重视与赞赏,然而却受到普通听众的冷落。折中主义风格的作品在现代音乐史、教科书与专业音乐教学中长期被忽视,却受到普通听众的欢迎。随着有识之士的深入研究,折中主义在当代也逐渐得到越来越多的作曲家、学者的重视。很多学者认识到音乐史的真实情况是:折中主义被学者、专家忽视,这是过于重视革新的现代音乐话语压制的结果。

折中主义作曲家通常不完全抛弃调性,不刻意创造新

收稿日期:2014-03-26

作者简介:李如春(1974—),男,山东临沂人,博士,教育部人文社会科学重点研究基地中央音乐学院音乐学研究所研究员,山东艺术学院副教授,硕士生导师,济南大学外聘教授,“泰山学者”特聘教授研究团队核心成员。

基金项目:教育部人文社会科学重点研究基地重大招标项目“西方当代音乐创作研究”(2009JJD760003)。

万方数据

的技法与形式，不用过于激进的方式。他们兼收并蓄，博采众人之长，广泛采用传统的音乐体裁和已有的创作技术与手段进行创作，谨慎地进行革新。他们貌似有些保守，实则重视整合，是对已有风格与技法的尊重。折中主义是与现代音乐并行的个性化的发展。从历史、现状与发展趋势来看，折中主义能够弥合现代音乐与听众之间的裂痕，重建良好的现代音乐文化生态系统，将成为专业音乐创作的主流。

一、折中主义的产生背景

德奥后浪漫主义音乐的影响一直延伸至20世纪，古斯塔夫· 马勒(Gustav Mahler)、胡戈·沃尔夫(Hugo Wolf)、理查·施特劳斯(Richard Strauss)等作曲家的创作技法在不断发展，但仍旧体现后浪漫主义的音乐风格。印象主义音乐的技法与风格在20世纪早期影响了更多的作曲家。法国作曲家德彪西(Claude Achille Debussy)于1892年创作完成的《牧神午后》确立了印象主义音乐风格并逐渐影响了很多作曲家，如法国的拉威尔(Maurice Ravel)、西班牙的德·法雅(Manuel de Falla)、英国的戴留斯(Frederick Delius)等人。这一时期比较重要的也更具有实验性质的探索还有捷克音乐家哈巴(Alois Haba)为代表的微分音音乐、鲁索洛(Luigi Russolo)为代表的噪音主义音乐。20世纪初期最有影响的音乐风格还要数新民族主义、新古典主义与表现主义。匈牙利作曲家巴托克(Bela Bartok)挖掘真正的东欧民族音乐，将之与西方专业音乐创作的技巧结合。斯特拉文斯基(Igor Feodorovich Stravinsky)创作中期的作品最能体现新古典主义风格，强调纯音响体系中建立秩序与规则。这一风格的代表作曲家还有德国的兴德米特等人。勋伯格(Arnold Schoenberg)、贝尔格(Alban Berg)与韦伯恩(Anton von webern)三位作曲家被称为“新维也纳乐派”，代表了表现主义音乐风格。他们创立并发展出了一套十二音作曲技法，将半音阶中的十二个音组成一个音列，以它的原形、逆行、倒影、逆行倒影四种形式组成音乐。十二音体系抛弃了传统音乐中最重要的结构因素——调性，带来了音乐上革命性的变化，也引起巨大的争论。

折中主义音乐风格出现在这一时期。有一些作曲家，如英国的布里顿(Benjamin Britten)、蒂皮特(Michael Tippett)、前苏联的普罗科菲耶夫(Sergey Prokofiev)、肖斯塔科维齐(Dimitri Shostakovich)、美国的巴伯(Samuel Barber)等。他们的创作相对保守，采用传统形式，吸收过去和同时代已有的各种技法与风格特点用于自己的创作，作品往往保留调性。折中主义音乐在50年代前形成较有影响的势头，其影响持续至今，是当代音乐创作中的重要倾向，也将成为西方音乐创作的主流。

二战以后，五六十年代西方音乐创作的进一步发展，形成第二次高峰。这一时期出现了整体序列音乐、偶然音乐、电子音乐、寻找新音色等新的音乐风格与现象。折中主义音乐在这一时期得到更大的发展。

整体序列音乐将序列的原则扩展至除音高以外的音乐要素上，如节奏、力度、时值与力度等方面。代表人物有法国的梅西安(Olivier Messiaen)与美国的巴比特(Milton Babbitt)等人。偶然音乐强调直觉、偶然性与随机性对音乐作品的决定性作用，美国作曲家约翰·凯奇(John cage)创作的《4分33秒》完全抛弃了作曲家和演奏家对音乐的控制，“演奏”时周围环境的各种音响就是音乐的组成部分。电子音乐是利用电子手段产生制作的音乐。它经历了录音带音乐、合成器音乐和计算机音乐三个阶段，体现了科学技术发展对音乐的影响。寻找新音色的作曲家多从新的发声手段方面创作音乐，如重视器乐的非主流演奏方式，挖掘新的人声演唱技法等。代表人物为彭德雷斯基(K. Penderecki)、卢托斯拉夫斯基(W. Lutoslawski)、利盖蒂(Gyorgy Ligeti)、克拉姆(George Crumb)、希纳基斯(lannis xenakis)等。

70年代后的西方音乐仍不断有新的流派、风格与技法产生，如简约派、新浪漫主义、第三潮流、拼贴、后现代音乐等，也有旧的东西淡出，而折中主义音乐仍在继续发展，更值得注意的是一些先锋的作曲家也转而投向折中主义创作阵营。简约派的作曲家用尽可能少的音乐材料，采用多次反复的手法来创作，体现了反对音乐复杂化写作的特点，在电影音乐等领域获得较大成功，被称为现代主义音乐的最后堡垒。代表人物有斯蒂夫·赖克(Steve Reich)、菲利普·格拉斯(Philip Glass)与约翰·亚当斯(John Adams)等。新浪漫主义可以看作是现代主义与浪漫主义的结合，作品注重情感表现。意大利作曲家贝里奥的《交响曲》是代表性的作品，罗克伯格(George Rochberg)的《小提琴协奏曲》、彭德雷斯基的《波兰安魂曲》、汉斯·维尔纳·享策(Hans Werner Henze)的《特里斯坦》等作品能体现这一风格。第三潮流是西方艺术音乐与流行音乐相互融合的一个派别，后来放大至与其他民族的传统音乐的融合。代表人物是美国作曲家冈瑟·舒勒(Gunther Schuller)。拼贴作为一种音乐技法可以分成有机拼贴与无机拼贴，70年代以后多是无机拼贴，即强调拼贴材料的异质性、不协调性。如英国作曲家戴维斯(Peter Maxwell Davies)的作品《疯王之歌8首》采用了大量拼贴技法。约翰·凯奇、乔治·克拉姆、施尼特凯(Alfred Schnitke)等作曲家也常在作品中采用拼贴技法。各种拼贴作品带有复风格特征，甚至某些新浪漫主义的作品与后现代主义的主张较为接近，体现在创作中一般指可使用任何时期的风格和素材，带有“反叛性、多元性和零散性”[1](P271)的特征。如罗克伯格(George Rochberg)在《仿巴赫》中引用了巴赫的作品材料，并把巴罗克音乐的原则与现代主义的半音体系结合起来。

以上谈到的作曲家在20世纪专业音乐史中都十分重要，然而他们的大多数新作品却不为听众接受，尤其是过于强调技法革新、不协和程度过高的作品很少受到听众欢迎。音乐应当是创作、研究、演奏、欣赏共同完成的

万方数据

文化生态系统,其中任何一环的不足都将影响整个文化生态系统的稳定与发展。而现代音乐的发展不得不说陷入了与听众割裂的困境,学院派音乐家不断积极探索新的风格与技法,创作大量新的作品;然而现代音乐却成了少数人的艺术,成为精英、学院派自给自足的活动,不能形成真正的社会影响,听众与现代音乐疏离。究其原因不能简单归咎为风格与技法创新造成,但过度的、形式主义的革新也是其中重要的一个方面。

折中主义作曲家却能在 20 世纪音乐发展的困境与危机下取得较好的成绩,在探索新方向与听众之间走出一条值得赞许的道路。

二、折中主义的发展状况

(一)折中主义

折中主义也往往被视为是保守主义。如前所述,折中主义通常保留音乐的调性基础,广泛采用传统的音乐体裁和已有的创作技术与手段进行创作。他们貌似有些保守,常常被评论家、学者忽视,然而却得到了更多听众的欢迎。

折中主义音乐创作潮流从 20 世纪早期出现,它的影响持续至今,逐渐成为音乐创作中一种重要的倾向,也是许多作曲家创作之所以取得成功的关键。有的学者甚至认为折中主义音乐被忽视是"先锋音乐""现代音乐(实验性的)"霸权话语造成的结果。如伊凡·休伊特(Ivan Hewett)在书中提到:"问问听音乐会和买 CD 唱片的人自上半个世纪以来喜欢什么样的古典音乐,它们的回答可能是布里顿和肖斯塔科维奇,而不大会是布莱兹;再问如今它们通常听什么样的艺术音乐,回答可能是更喜欢约翰·塔文纳,或约翰·科里基亚诺,或约翰·亚当斯,或詹姆斯·麦克米兰,而不大会是理查德·巴雷特、伯特威斯尔或埃利奥特·卡特。这表明——根据保守派的观点——现代音乐的真实历史是受到教科书、音乐机构以及学术机构压制的历史。"[2](P144) 折中主义代表性的作曲家有英国的布里顿、蒂皮特、美国的塞缪尔·巴伯、前苏联的普罗科菲耶夫、肖斯塔科维齐等人,而许多先锋派作曲家的中晚期作品也显示出折中主义的音乐风格,如汉斯·维尔纳·亨策、戴维斯、罗克伯格(George Rochberg)、克拉姆、潘德雷斯基(Krzysztof Penderecki)、路卡·隆巴尔迪(Luca Lombardi)等作曲家的某些作品能够体现这一创作倾向。

(二)典型的折中主义作曲家

布里顿是著名的英国作曲家,作品中鲜明地体现了折中主义倾向。他全面利用从伊丽莎白时代到 20 世纪多样的音乐语汇,也广泛吸收同时代的各种现代技法,如斯特拉文斯基的节奏、勋伯格的十二音序列、贝尔格《沃采克》中的作曲技术等。他的音乐有重要的"保守"特征:较多使用传统形式,没有激进的音乐语言,重视旋律与对位的写作,调性也是他音乐中一贯保持的要素。他的代表作有《彼得·格雷欧姆》《战争安魂曲》等。

另一位英国作曲家蒂皮特也是一位典型的折中主义者。代表作有清唱剧《我们时代的孩子》《第三交响曲》等作品。他在创作中使用传统的体裁形式,曲式上采用经典曲式为基础。"作品调性类型虽然丰富多样,但一直保留着调性因素。"[3](P191) 既有多调性、音簇、拼贴等现代手法——在他的音乐作品中可以发现英国早期牧歌、普赛尔、黑人灵歌等早期的、民间的音乐材料,同样也有斯特拉文斯基、巴托克、勋伯格、兴德米特等 20 世纪的作曲家的影响,体现了很明显的折中主义的创作特点。

塞缪尔·巴伯是著名美国作曲家,创作中显示了较为保守的风格,也是一位折中主义的代表性人物。他的重要创作包括两部歌剧《凡尼萨》《安东尼与克里奥佩特拉》以及《钢琴协奏曲》等。作品常常是不协和的、半音阶的,但调性明显,多采用传统的和声、节奏手法。

普罗科菲耶夫的创作既抒情简朴又带有讽刺创作倾向。他的和声语言丰富,在自然音体系上有时融入不协和片段,作品中甚至也会出现无调性的部分,但往往是作为对比因素出现,调性在他的音乐中最终是稳固的,显示出折中主义的创作特点。代表作有《第五交响曲》等。

肖斯塔科维齐的创作带有极其强烈的个人色彩,通过涉猎多方面的音乐体裁展示全面的创作才能。代表作有《第七交响曲》等。他的作品无调性和有调性的状态经常并置在一起,并且最终总是回到调性状态。他比普罗科菲耶夫有更强的兼收并蓄的能力,但他并不坚持任何特定的流派。他的作品富有管弦乐色彩,效果强烈、节奏有力,注重对位法的使用,还常常通过对过去音乐怪诞的模仿表达出蔑视的态度。

以上几位折中主义作曲家的作品大都受到听众的喜爱,并经受了时代的考验。而某些"革新"的作曲家,因过分注重形式主义的风格、技法创新,他们的很多作品如昙花一现,当时吸引了一些目光,但很快被听众遗忘。

(三)部分作品带有折中主义特征的作曲家

20 世纪有些作曲家不属于折中主义阵营,但部分作品中有折中主义特点,并在创作成熟期越来越多地显示出折中主义倾向。50 年代以后,许多热衷试验新技法、激进的先锋作曲家在经历了深刻的反省之后也走向折中主义的道路。汉斯·维尔纳·亨策是德国作曲家,二战后最早采用序列作曲手法,他的创作几乎受到了欧洲同时代所有风格的影响,作品中有很多同时代音乐家的影子,甚至也用电子的手段与爵士乐的音响。他在晚期作品《安魂曲》的现代音响中渗透了传统的固定音型的和声进行等手法,显示了折中主义的特征。

马克思维尔·戴维斯是英国"先锋派"音乐中最重要的人物之一,他的作品节奏复杂、棱角分明,喜爱使用各种音乐语汇的拼贴与大量不协和的音响。据笔者对他的作品《伴着日出的奥克尼婚礼》(An Orkney Wedding With Sunrise,1985)进行的音乐分析,在这部作品中戴维斯使用了功能和声、民间调式、传统的调性与结构。"作品带有

万方数据

实用的目的,具有浓郁的民间气息与第三潮流(The Third Stream)的特征。"[4]这也说明他在"先锋"的同时,某些作品的创作中也显示了折中主义的倾向。

罗克伯格在60年代初期谈到"自己要无保留地重新接受调性"[5](P201)。其作品《四重奏第3号》回归调性,使用了贝多芬与马勒的手法与风格。克里斯托夫·潘德雷斯基在其70、80年代的作品也显示了很强的回归倾向,如《雅可布之梦》《第三交响曲》等作品。他的《悲歌》不协和程度很高,但其中仍可以感受到传统音乐的回响。乔治·克拉姆的作品手法、音色都比较新奇,但他的风格被有的学者认为是"当之无愧的浪漫派"[6](P248),他晚期创作也有明显的折中主义倾向。另外像阿尔弗莱德·施尼特凯的《第二大提琴协奏曲》、意大利作曲家路卡·隆巴尔迪(Luca Lombaldi)的《乔装改扮的浮士德》、德国作曲家汉斯·奥特(Hans Otte)的《和弦之书》、莫里契奥·卡格尔(Mauricio Kagel)的《圣·巴赫——受难乐》等作品也带有这种特征。这些作品尽管不采用功能性的和声关系,但"其中都有传统和弦的元素,体现了折中主义的某些特点"[7](P219)。爱沙尼亚作曲家阿沃·帕特(Arvo Pärt)早期的创作极具革新精神,但到了70年代却开始走向自己的反面,如《第三交响曲》回归了15世纪的风格,出现"大段简易的素歌,有时不加装饰,有时带有简易的对位"[2](P160)。他的"钟鸣作曲法"(Tintinnabuli)回到最简单基本的三音和弦元素,却剥离了调性,展示了多种风格结合的折中特征。波兰现代作曲家亨利克·米科拉伊·古雷斯基(Henry mikolaj Gorecki)的早期作品充满不协和的现代音响,"多采用序列音乐与机遇音乐的技巧"[8](P309),但晚期作品一反过去的状态,也出现了折中、融合的创作倾向。可以说,现代音乐显示出淡出传统之后,又从后门折回的状态。令人瞩目的是这些作曲家转型后的作品往往重新得到听众的认可,获得了更广泛的听众基础。

综上所述,可以看到折中主义风格自20世纪上半叶出现,涌现了一批重要的代表此类风格的作曲家,产生了大量有影响的音乐作品。折中主义也是大批曾经先锋的作曲家成熟时期创作的选择,这一潮流持续至今,方兴未艾。

三、折中主义将是当代音乐创作的主流

20世纪音乐发展中产生了许多革新的风格与技法,也相应诞生了许多作品,其中那些过分追求形式与手法新颖,缺乏深刻内涵和艺术美感的作品往往昙花一现,不为听众接受。现代音乐割裂了与听众的关系,破坏了完整的创作、研究、表演与欣赏共同组成的音乐生态系统,其发展陷入了危机与困境。而折中主义在现代音乐的继承与发展之间寻找平衡,能够弥补现代音乐与听众的断层,对于重建良好的现代音乐生态系统有重要的意义。

折中主义代表性作曲家包括布里顿、蒂皮特、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维齐、巴伯等人。他们不热衷创造新的音乐风格与技法,而是充分整合已有的风格与技法创造自己的个性化音乐。折中主义也影响了许多曾经激进的作曲家,如亨策、马克思维尔·戴维斯、罗克伯格、潘德雷斯基、施尼特凯、克拉姆、阿沃·帕特、古雷斯基、路卡·隆巴尔迪、汉斯·奥特、莫里契奥·卡格尔等人,他们的作品曾经富有探索性与实验性,但中晚期的创作中仍旧会将现代的音响与传统的手段结合在一起,体现出折中主义的倾向。

折中主义是对已有风格与技法的尊重与挖掘。作曲家折中主义的态度使他们更慎重地对待已有风格与技法,这对深入挖掘、发展已有风格与技法有重要的意义和价值。折中主义相对保守的态度并非泥古,不是主张倒退的复古主义,它推崇的不是一切过去时代的事物,而是建立在精心鉴别与筛选之上,对现有风格与技法精华部分的深入挖掘、利用与发展。

折中主义者并不拒绝革新,只是强调慎重的创新,并重视新与旧的矛盾统一。因此我们应该看到,折中主义音乐和现代主义音乐的创新并不是矛盾的。折中主义重视整合,是与现代音乐并行的个性化的发展。与其说上述这些归类于折中主义的作曲家对全新的创作技法兴趣不大,不如说他们显示出的是重视个人主义的创作。他们选择整合已有风格与技法,谨慎革新,使之成为作曲家的个性音乐语言。

折中主义风格作品保留传统体裁与调性基础,有更强的可听性,相比较而言更受广大听众的欢迎,也越来越多地受到学者的关注。折中主义在历史上产生了重要的影响,在当代被越来越多的作曲家采用。在折中主义风格的影响下,不断有极具艺术价值、广受好评的作品产生。大胆预言的话,折中主义将是今后专业音乐创作的主流,依靠它可以弥合现代音乐与听众的裂痕与断层,重塑良好的现代音乐文化生态系统,使现代音乐也能成为大众文化生活的重要组成部分。

参考文献:

[1]彭志敏.新音乐作品分析教程[M].长沙:湖南文艺出版社,2004.

[2][英]伊凡·休伊特.修补裂痕:音乐的现代性危机及后现代状况[M].孙红杰,译.上海:华东师范大学出版社,2006.

[3]李如春.蒂皮特交响曲创作分析研究[M].北京:知识产权出版社,2013.

[4]李如春.《伴着日出的奥克尼婚礼》音乐分析[J].南京艺术学院学报(音乐与表演版),2006,(4):51-56.

[5]钟子林.西方现代音乐概述[M].北京:人民音乐出版社,1991.

[6][美]彼得·斯·汉森.二十世纪音乐概论[下][M].孟宪福,译.北京:人民音乐出版社,1986.

[7][德]瓦尔特·基泽勒.二十世纪音乐的和声技法[M].杨立青,译.上海:上海音乐学院出版社,2006.

[8]上海音乐学院音乐研究所.外国音乐辞典[Z].上海:上海音乐出版社,1988.

万方数据